Über das Verhältnis des Lustspiel-Dichters Dryden zur gleichzeitigen französischen Komödie, insbesondere zu Molière.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

an der

Kgl. Ludwigs-Maximilians-Universität zu München

von

Philipp Ott,
K. Studienlehrer.

Landshut.
Druck der Jos. Thomann'schen Buchdruckerei.
1885.

Über das Verhältnis

des Lustspiel-Dichters Dryden

zur

gleichzeitigen französischen Komödie, insbesondere zu Molière.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

an der

Kgl. Ludwigs-Maximilians-Universität zu München

von

Philipp Ott,
K. Studienlehrer.

Landshut.
Druck der Jos. Thomann'schen Buchdruckerei.
1885.

Herrn

Professor Dr. Hermann Breymann

in dankbarer Verehrung gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554606_0136

Literatur.

Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts; 3. Abteilung, 8. Band in „Geschichte der Künste und Wissenschaften".

Chappuzeau, Théâtre Français. Paris 1875.

T. Corneille, Théâtre. Amsterdam 1740.

Collier Jeremy, A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage. London 1699.

Destouches, Oeuvres. A la Haye 1751.

Dryden John, ed. by W. Scott. Revised and Corrected by George Saintsburg. Edinburgh 1882–1884.

Grisy, Histoire de la comédie anglaise au dix-septième siècle. Paris 1878.

Hallam, Introd. to the Liter. of Europe. Paris 1839.

Hettner, Lit. Gesch. des 18. Jahrh. 2. Aufl.

Humbert, Englands Urteil über Molière.

Johnson's Lives of the British Poets, completed by Hazlitt. London 1854.

Klette, W. Wycherley's Leben. Münster 1883.

Krause, Wycherley und seine franz. Quellen. Halle 1883.

Mahrenholtz, Molière's Leben und Werke. Heilbronn 1881; enthalten in den Französischen Studien von Körting und Koschwitz, 1881, 2. Band.

Moland, Oeuvres de Molière. Paris 1863.

Molière, Oeuvres, publ. par Despois-Mesnard, in „Les Grands Ecrivains de la France". Paris 1873 und 1881.

Moliériste, Nr. 17, 20, 22, 26, 29. Paris 1880—81.

Plauti Amphitruo. Emendavit F. Lindemannus. Lipsiae 1834.
Quinault. Théâtre. Paris 1739.
v. Reinhardstöttner, die Plautinischen Lustspiele in späteren Bearbeitungen, I. Amphitruo. Leipzig 1880.
Roman de Molière. Paris 1863.
Schweitzer, Molière-Museum.
Taine, Histoire de la Littérature anglaise. 1863.
Teuffel, Geschichte der römischen Literatur. Leipzig 1882.
Voiture, Oeuvres, publ. par M. A. Ubicini. Paris 1855.
Ward, A History of English Dramatic Literature. London 1875.

Einleitung.

Der von der französischen Literatur aus dem Zeitalter Ludwig XIV. ausgehende Einfluss machte sich in England in höherem Masse geltend als in dem übrigen Europa. Die Ursache hievon liegt darin, dass Karl II., welcher während seiner Verbannung in Frankreich die französische Literatur liebgewonnen hatte, diese seine Vorliebe mit nach England hinübernahm und dort ihr um so mehr Einfluss zu verschaffen wusste, als er es war, der das englische Theater nach der Restauration wieder eröffnete und ihm seinen Schutz lieh.

Auf dem Gebiete des Dramas wirkte der französische Einfluss weniger stark, als auf den anderen Gebieten der Literatur und erst nach und nach kam er zur Geltung[1]). Die Komödie insbesondere widerstand dem Streben nach Nachahmung der Franzosen noch lange, während die Tragödie sich an dieselben mit ängstlicher Genauigkeit anschloss[2]). Indem die Komiker der Restauration so den Überlieferungen des alten englischen Lustspieles[3]) ziemlich treu blieben, wirkten zunächst

[1]) „Das französische Drama hatte die Begünstigung des Königs, der unter der Einwirkung desselben aufgewachsen war. Und doch waren auf der andern Seite die Nachwirkungen des englischen Dramas noch sehr mächtig.“ Hettner, Literaturgesch. des 18. Jahrh. I. 2. Aufl. p. 79.

[2]) „Another remarkable feature in the comedies which succeeded the Restoration, is the structure of their plot, which was not, like that of the tragedies, formed upon the Parisian model“. — Life of J. Dryden in Walter Scott, The Works of J. Dryden. Revised and Corrected by G. Saintsburg. Edinburgh 1882. vol. I. p. 62.

[3]) cf. Hettner a. a. O. p. 105.

nur die spanischen Vorbilder[1]) auf sie ein, und nach diesen beiden Richtungen folgten sie nur dem ausgesprochenen Geschmacke des Publikums.

Diese Vorliebe für die nationale und die spanische Komödie verhinderte keineswegs, dass das französische Lustspiel, und besonders die Stücke Molière's von einer grossen Zahl englischer Autoren nachgeahmt wurden[2]).

Unter den hier in Betracht kommenden Dramatikern ist sicher Dryden derjenige, welcher die Beziehung zwischen der französischen Komödie aus dem Zeitalter Ludwig XIV. und der englischen zur Zeit der Restauration und Revolution am besten aufklären kann; Dryden „der Patriarch des neuen Dichtergeschlechtes in England, das Haupt der englischen Literatur von Cromwell bis zur Königin Anna".

Was Dryden's Urteil über das französische Theater betrifft, so können wir aus seinen eigenen Worten entnehmen, dass er dessen Einfluss auf die englische Bühne für einen ver-

---

[1]) cf. Dryden, Works ed. by Scott, I. p. 75.

[2]) Während Mahrenholtz, Molières Leben und Werke — in den französischen Studien von Körting und Koschwitz, II. Bd. 1881 — p. 327—329, ausser Wycherley's Plain Dealer und Country Wife von Nachbildungen Molière'scher Originale aus der englischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts nur zwei Bearbeitungen des Tartufe, den Non Juror von Cibber (1718) und den Hypocrite (1768) von Bickerstaff (dem Namen nach) kennt und Sheridan's School for Scandal, sowie Lady Tartufe von Emilie de Girardin natürlich nicht als Nachahmungen Molière'scher Vorbilder betrachten kann, gibt Humbert, Englands Urteil über Molière, p. 30, folgende Liste englischer Molière-Nachahmer: Dryden, Foote, Otway, Wycherley, Congreve, Vanbrugh, Cibber, Fielding, Goldsmith, Sheridan, Miller und Johnson (?).

Henri van Laun, Les Plagiaires de Molière en Angleterre, im Moliériste 1. August 1880, 1. November 1880, 1. Januar 1881 und 1. Mai 1881 — Paris, Librairie Tresse — weist nach, dass die Zahl der englischen Autoren, die Molière nachgeahmt oder übersetzt haben, eine viel grössere ist, als die Angaben von Mahrenholtz und Humbert vermuten lassen; seinen Nachforschungen gemäss sind es nicht weniger als acht und dreissig verschiedene Engländer, die als Nachahmer oder Übersetzer sich mit Molière beschäftigt haben.

derblichen hielt und ihm, zum teil wenigstens, die Schuld an dem Rückgange der englischen Komödie beimass [1]).

Diese Ansicht spricht Dryden sowohl in der Vorrede zu An Evening's Love, als auch in seinem Essay of Dramatic Poesy aus.

Wenn man nun dieses, den Franzosen so ungünstige Urteil vernimmt, so zieht man den ganz natürlichen Schluss, dass sich in Dryden's Werken kaum eine Spur von französischem Einflusse finden werde; sieht man sich jedoch das eine oder andere dieser Werke genauer an, so erweist sich jener Schluss als den Thatsachen widersprechend, und wir finden, dass der Praktiker Dryden weit davon entfernt ist, die Grundsätze des Theoretikers Dryden zu befolgen.

Der Zweck der folgenden Zeilen soll nun sein, zur Klärung des Verhältnisses zwischen der französischen Komödie der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und der gleichzeitigen englischen Komödie einen bescheidenen Beitrag zu liefern.

Zu dem Ende sollen Lustspiele Dryden's mit den entsprechenden Stücken Molière's und den übrigen in denselben benützten Quellen verglichen und dabei untersucht werden,

[1]) After all, it is to be acknowledg'd, that most of those Comedies*), which have been lately written, have been ally'd too much to Farce: And this must of Necessity fall out till we forbear the Translatian of French Plays: For their Poets wanting judgment to make, or to maintain true characters, strive to cover their Defects with ridiculous Figures and Grimaces. Scott a. a. O. III. p. 242.

. . . . It is true, that where-ever I have liked any story in a romance, novel, or foreign play, I have made no difficulty, nor ever shall, to take the foundation of it, to build it up, and to make it proper for the Englisch stage. And I will be so vain to say, it has lost nothing in my hands: But it always cost me so much trouble to heighten it for our theater (which is incomparably more curious in all the ornaments of dramatic poesy, than the French or Spanish) that when I had finish'd my play, it was like the hulk of Sir Francis Drake, so strangely alter'd, that there scarce remain'd any plank of the timber which first built it. Scott a. a. O. III. p. 250.

*) Die Scott-Ausgabe hat die jetzige Schreibweise.

inwiefern und in welcher Weise der französische Einfluss sich in Dryden's Stücken geltend macht.

Gegenstände der Untersuchung werden die nachfolgenden Stücke sein:

1) Sir Martin Mar-All von Dryden, L'Etourdi von Molière und L'Amant Indiscret von Quinault;

2) An Evening's Love or The Mock-Astrologer von Dryden, Le Feint Astrologue von T. Corneille und Le Dépit Amoureux von Molière;

3) Amphitryon von Dryden, Amphitryon von Molière, und Amphitruo von Plautus.

Kap. I.

Sir Martin Mar-All und seine Quellen.

§ 1. Aufbau der einzelnen Akte und Scenen

a) In Sir Martin Mar-All und Etourdi.

Die direkte Quelle Dryden's für den Sir Martin war nach Scott eine Übersetzung des Etourdi von dem Duke of Newcastle. Dieser schenkte Dryden seine Übersetzung, welche von ihm für die Bühne eingerichtet und im Jahre 1697 unter seinem eigenen Namen veröffentlicht wurde [1]).

Es ist den Bemühungen der Molière-Forscher bis jetzt nicht gelungen, diese Übersetzung aufzufinden. Da wir uns jedoch zunächst nur zur Aufgabe gemacht haben, festzustellen, inwieweit Dryden in seinem Stücke das Molière'sche Lustspiel verwertet hat, so lässt sich unser Zweck jedenfalls auch ohne diese Übersetzung erreichen, so wertvoll deren Besitz auch wäre.

Die Grundidee unserer beiden Stücke ist vollständig die nämliche: Ein geistesarmer Herr sucht das von ihm geliebte Mädchen zu gewinnen; sein schlauer Diener erfindet eine Reihe von pfiffigen Streichen, um seinem Herrn zum Ziele zu verhelfen; dieser aber vereitelt in seiner Thorheit alle die listig ersonnenen Pläne des Dieners.

Hinsichtlich der Ausführung dieser Grundidee lassen sich nun in den ersten drei Akten des Sir Martin Mar-All keine Berührungspunkte finden; der IV. und V. Akt des Dryden'schen Stückes hingegen stellen sich in ihren Einzelnheiten als eine Nachahmung der Komödie Molière's dar, wenn wir, vorderhand

[1]) cf. W. Scott a. a. O. III. p. 1; ferner Ward, English Dramatic Literature, London 1875, II. p. 500.

nur die Haupthandlung in's Auge fassend, von der durch Dryden in das Stück aufgenommenen Nebenhandlung, die sich um das Verhältnis des Lord Dartmouth zu Christian dreht, einstweilen absehen.

Was zunächst den IV. Akt anlangt, so ist derselbe vom Hilferufe Warner's an: „Help, help, good people, Murder, Murder!“ eine Nachahmung der Scene 7 (v. 723 ff.), 10 und 11 des II. Aktes bei Molière[1]) und schliesst sich bis p. 54[2]) dem Originale mit ziemlicher Genauigkeit an: der Gang der Handlung ist in beiden Stücken derselbe; der Dialog lässt sich — das Gespräch zwischen Warner und Sir John teilweise ausgenommen — als eine Wiedergabe des Molière'schen Dialoges bezeichnen.

Die dann folgenden Scenen zwischen dem Lord, Warner, Moody und Millisent (p. 54–59) sind von Dryden.

Hierauf wird der Faden der Haupthandlung wieder aufgenommen mit der etwas freier nachgeahmten und erweiterten Scene, in welcher Warner die Tugend der Millisent in so schlimmes Licht setzt, — Etourdi III, 2; Sir Martin IV, 1 (p. 59—61).

Nach Einschaltung einiger, zwischen Christian und Lady Dupe spielenden Scenen, kehrt Dryden wieder zu Molière (III, 3) zurück und folgt ihm nun treu bis zum Schlusse des Aktes, indem er die Scenen 3 und 4 benützt.

Geht die Treue der Nachahmung überhaupt an vielen Stellen soweit, dass man dieselbe eine freie Übersetzung nennen kann, so finden sich selbst mehrere Stellen, in denen der Nachahmer sich des vorgefundenen Textes nahezu wörtlich bedient, so z. B.

Sir Martin, IV, p. 52.

„Sir Martin. Hereafter, Warner, be it known with thee, I will endure no more to be thy May-game. Thou shalt no

[1]) Oeuvres de Molière publ. par M. E. Despois. I. Paris 1873.

[2]) Da die einzelnen Scenen nach der auch von Scott beibehaltenen ursprünglichen Einteilung meist sehr umfangreich sind, so wird der Genauigkeit halber nach der Seitenzahl zitiert.

more dare to tell me, I spoil thy projects, and discover thy designs, for I have play'd such a prize, without thy help, of my own mother-wit ('tis true, I am hasty sometimes, and so do harm; but when I have a mind to shew myself, there's no man in England, though I say't, comes near me as to point of imagination) I'll make thee acknowledge I have laid a plot that has a soul in't.

Etourdi, II, 11.

Lélie. Ah, je ne serai plus de tes plaintes l'objet.
Tu ne me diras plus, toi qui toujours me cries
Que je gâte en brouillon toutes tes fourberies:
J'ai bien joué moi-même un tour des plus adroits.
Il est vrai, je suis prompt, et m'emporte parfois:
Mais pourtant, quand je veux, j'ai l'imaginative
Aussi bonne, en effet, que personne qui vive;
Et toi-même avoûras que ce que j'ai fait, part
D'une pointe d'esprit où peu de monde a part."

Sir Martin, IV, 1, p. 65.

„Sir John. What, if Warner told me so? I hope you'll grant him to be a competent judge in such a business.

Sir Martin. Did that precious rascal say it? Now I think on't, I'll not believe you: In fine, Sir, I'll hold you an even wager he denies it.

Sir John. I'll lay you ten to one, he justifies it to your face.

Sir Martin. I'll make him give up the ghost under my fist, if he does not deny it.

Sir John. I'll cut off his ears upon the spot, if he does not stand to't.

Etourdi III, 3.

Léandre. Mais enfin, Mascarille
D'un semblable procès est juge compétent:
C est lui qui la condamne .....
Lélie. ..... Gage qu'il se dédit.
Léandre. Et moi gage que non.

Lélie. Parbleu! je le ferois mourir sous le bâton,
S'il m'avait soutenu des faussetés pareilles.

Léandre. Moi, je lui couperois sur-le-champ les oreilles,
S'il n'étoit pas garant de tout ce qu'il m'a dit."

Die einleitende Scene des V. Aktes, zwischen den von Dryden eingeführten Personen spielend, ist Original; ebenso die folgende Scene, soweit sie sich mit der Besprechung der geistigen Fähigkeiten Sir Martin's und dem Ständchen beschäftigt (p. 71), während der übrige Teil derselben insoferne mit dem Etourdi in Verbindung steht, als er die Vorbereitung zu einer diesem entnommenen Intrigue bildet. Die folgenden — nach genauer Einteilung etwa acht — kurzen Scenen (bis p. 79) sind keinem Vorbilde entnommen, mit Ausnahme des darin vorkommenden song, der aus Voiture[1]) ist, und jener Scene, in welcher Sir Martin seinen Nebenbuhler aus den Armen der Polizei befreit, eine Idee, welche im Etourdi V, 1 ausgeführt ist.

Die folgenden Scenen lehnen sich wieder an Molière (IV, 1 mit IV, 2 und IV, 5 mit IV, 6) an, der Gang der Handlung ist auch in diesen Scenen bei beiden Dichtern der nämliche, auch die Art der beiderseitigen Darstellung deckt sich an einigen Stellen ziemlich genau, jedoch schliesst sich Dryden hier seinem Vorbilde nicht so eng an, wie in dem vorhergehenden Akte.

Zu den am treuesten wiedergegebenen Stellen gehört die folgende:

Sir Martin Mar-All V, 2, p. 87.

Sir Martin. Was there ever such an affront put upon a man, to be beaten by his servant?

[1]) Oeuvres de Voiture, publ. par M. A. Ubicini, Paris 1855, t. II. p. 334. Das französische Lied hat neun Strophen, deren zwei letzte Zeilen sich jedesmal wiederholen. Das englische Lied hat 5 Strophen mit verschiedenen Ausgängen. Die ersten zwei Strophen Dryden's sind frei übersetzt, die übrigen enthalten einzelne Gedanken aus Voiture; das Versmass ist das nämliche. Somit ist Scott's Bemerkung: „The song is translated from Voiture" nicht vollständig richtig.

Warner. After my hearty salutations upon your backside, Sir, may a man have leave to ask you, what news from the Mogul's Country?

Etourdi IV, 6.

Lélie. A moi par un valet, cet affront éclatant!
L'aurait-on pu prévoir l'action de ce traître,
Qui vient insolemment de maltraiter son maître?

Masc. Peut-on vous demander comme va votre dos?

Die Veränderung, welche Dryden in den zuletzt besprochenen Scenen vorgenommen hat, besteht darin, dass Sir Martin als der verloren geglaubte Bastardsohn des Moody auftritt und sich in ganz plumper Weise verrät, während Lélie in der Maske eines armenischen Kaufmannes sich für den Retter des von Trufaldin verloren geglaubten Sohnes ausgibt und seine Rolle immerhin noch mit einiger Klugheit spielt.

Der Schluss des Dryden'schen Stückes (von p. 88 an) steht in keiner Beziehung zu einem fremden Vorbilde.

b) Quinault's L'Amant Indiscret.

Eine weitere Quelle des Sir Martin Mar-All ist eine Komödie von Quinault, welche Ward und Prölss[1]) L'Amour Indiscret betiteln, deren richtiger Titel aber ist: L'Amant Indiscret ou Le Maître Etourdi; Scott gibt nur den ersten Teil dieses Titels.

Quinault, geb. 1653 zu Paris, schrieb eine grosse Zahl von Tragödien, Komödien und Operntexten, Werke, die bei der grossen Mehrzahl seiner Zeitgenossen viel Beifall fanden und ihm auch zur Ehre eines Sitzes in der Akademie verhalfen. Unter seinen Gegnern ist Boileau der erbittertste, der ihn an verschiedenen Stellen seiner Satiren mit Hohn überschüttet, so besonders in der 2. Satire (v. 19):

„Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault."

[1]) Ward a. a. O. II. p. 500; Prölss, Geschichte des neueren Dramas, II. Bd., 2. Hälfte, p. 254.

L'Amant Indiscret wurde zum ersten male aufgeführt 1654 im Hôtel de Bourgogne. Es ist nun die Frage aufgeworfen worden, ob Quinault den Etourdi des Molière gekannt habe, dessen erste Aufführung 1653 zu Lyon stattgefunden hat[1]). Despois[2]) entscheidet diese Frage ohne Bedenken in verneinendem Sinne, indem er sagt: „La question est oiseuse pour qui a lu l'Amant indiscret. Les deux pièces ne se ressemblent qu'en un point, la donnée première . . .“ Cette idée est due à Beltram, mais les incidents imaginés par Quinault ne ressemblent ni à ceux de la pièce italienne, ni à ceux de la pièce de Molière.“ — Die Sache liegt jedoch in der That nicht so ganz einfach und klar. Denn abgesehen davon, dass kein Nachweis darüber erbracht ist, dass Quinault den Inavvertito des Nicolò Barbiere detto Beltrame gekannt habe, als er seinen Amant Indiscret verfasste, ist es durchaus nicht ausgeschlossen, dass derselbe die Grundidee dieses Stückes dem ihm näher liegenden Werke seines Landsmannes entnommen habe, da ja Beltrame und Molière ganz dieselbe Idee behandeln und sie auch in ganz ähnlicher Weise ausführen. Überdies haben die beiden französischen Stücke in folgenden Einzelnheiten Berührungspunkte. Molière II, 2 mit Quinault II, 7: im Stücke des ersteren wird Lélie's Vater tot gesagt, um dem Anselme Geld zu entlocken, vorgeblich zum Zwecke einer entsprechenden Bestattung, thatsächlich zur Loskaufung der Célie; bei Quinault lässt Cléandre dem Lisipe die falsche Nachricht vom Tode seines Vaters überbringen, um den unangenehmen Rivalen für einige Zeit zu entfernen. Ferner: Molière II, 7 — Mascarille wird in den Dienst des Léandre aufgenommen — und III, 4 - Lélie verrät, dass derselbe seinen Dienst nie verlassen habe — mit Quinault III, 1 — Philipin verspricht der Rosette, in den Dienst ihrer Herrin

[1]) Wenn Despois, Molière, I. p. 79—80, auch mit Recht bemerkt, die für die Annahme dieses Datums massgebende Stelle in der Vorrede zur Ausgabe von 1682 schliesse nicht aus, dass diese Aufführung zu einer späteren Zeit stattgefunden haben könne, so hat doch dieses nahezu allgemein angenommene Datum den weitaus grössten Anspruch auf Richtigkeit.

[2]) Despois a. a. O. I. p. 91.

einzutreten — und III, 11 — Cléandre durchkreuzt den Plan seines Dieners in gleicher Weise wie oben Lélie. Endlich: Molière IV, 1 — Lélie spielt die Rolle des längst beweinten und nun glücklich zurückgekehrten Sohnes des Trufaldin — mit Quinault IV, 1 – 3, 5, 7, 8 und Schlussscene des V. Aktes — der Wirt Carpalin gibt sich für den verloren geglaubten Bruder der Lidame aus und wird von Cléandre entpuppt.

Hiezu kommt noch, dass die Hauptcharaktere in den beiden Stücken in ganz gleicher Weise gezeichnet sind. Es liegt allerdings in der Gleichheit des von den beiden Dichtern behandelten Stoffes, dass auch die Hauptcharaktere sich ähnlich sein müssen, allein Figuren, welche ganz die gleichen sind, wie die Diener Mascarille und Philipin, gleich nicht nur in ihrer unerschöpflichen Findigkeit, in ihrer Keckheit und Ausdauer, sondern auch in den Motiven ihres Handelns, ihrem Ehrgeize und ihrem Selbstbewusstsein, solche Figuren können doch nicht leicht unabhängig von einander entstanden sein. Ebenso ist nicht zu verkennen, dass die Personen Léandre und Lisipe nicht blos dieselbe Rolle der Rivalen spielen, sondern auch dieselben Eigenschaften haben, so besonders die nämliche gutmütige Leichtgläubigkeit, den gleichen Mangel an Energie und praktischem Verstande.

Wenn man alle diese Momente zusammenfasst, so dürfte man kaum zu der Ansicht des Despois kommen, dass die Frage, ob Quinault das Molière'sche Stück gekannt habe, für den, der es gelesen, eine müssige sei, sondern eher der Meinung zuneigen, dass Quinault den Etourdi wohl gekannt und auf dessen allgemeinen Grundlagen sein Stück aufgebaut habe.

Was verdankt nun Dryden dem Quinault? Der I. Akt des Sir Martin Mar-All ist bezüglich der Haupthandlung — die Nebenhandlung kann auch hier nicht in Betracht kommen — vollständig eine Nachahmung des Amant Indiscret I, 4 bis gegen den Schluss, in welcher der Verfasser wiederholt bis zur nahezu wörtlichen Wiedergabe des ihm vorliegenden Textes geht.

Mit gleicher Genauigkeit ist der IV. Akt Quinault's im II. Akte der Dryden'schen Komödie benützt. Einzelnes ist

etwas gekürzt, anderes etwas erweitert, im ganzen jedoch der eine Akt ein treues Konterfei des anderen mit stellenweise wörtlicher Wiedergabe des Dialoges.

Vom II. Akte des Sir Martin Mar-All ist nur der Eingang nach L'Amant Indiscret (IV, 1), sowie ein Teil der 3. Scene (p. 43) nach dessen 1. Scene des III. Aktes.

§ 2. Die Nebenhandlung in Sir Martin Mar-All.

Wenden wir unsern Blick nun auf die von Dryden eingeschobene Nebenhandlung, so begegnen uns die Gestalten der Lady Dupe, der schamlosesten Kupplerin, die eine verderbte Phantasie ersinnen kann, und ihrer Nichte Christian, eines moralisch verkommenen Geschöpfes, welche die ganze Macht ihrer List und Verstellungskunst zur Ausbeutung des Lord Dartmouth verwendet, der seinerseits ein eckelhaftes Bild roh sinnlicher Verliebtheit darbietet.

Um zu begreifen, wie Dryden dazu kam, neben die Haupthandlung des Stückes noch diese, mit ihr in keinem Zusammenhange stehende, Nebenhandlung zu stellen, wie er sich erdreisten konnte, Gestalten wie die eben geschilderten auf die Bühne zu bringen, dazu müssen wir hauptsächlich zwei Thatsachen berücksichtigen: einmal die grosse Verschiedenheit des früheren englischen Theaters von dem altklassischen und dem französischen, und dann die zur Zeit Dryden's herrschende Geschmacksrichtung.

Vom Standpunkte des griechischen und des klassischen französischen Dramas mit ihrer einheitlich klaren Handlung und ihrer ganzen, durch strenge Gesetze geregelten Einrichtung — Gesetze, die von den Franzosen allerdings oft falsch verstanden und unrichtig angewendet wurden — von diesem Standpunkte aus ist eine zweite oder Nebenhandlung überhaupt ein Barbarismus.

Das englische Theater jedoch, von ganz anderen Prinzipien ausgehend, und sich nicht strenge an Regeln bindend, strebt darnach, durch die Mannigfaltigkeit des Dargestellten

zu fesseln, kann sich deshalb mit den geforderten Einheiten nicht zurecht finden und lässt sie unberücksichtigt [1]).

Mag es nun auch richtig sein, dass die Franzosen in ihrer Regelmässigkeit zu weit gingen, die Einheit der Handlung ist von den dramatischen Gesetzgebern aller Zeiten als ein unumstössliches Gesetz dargestellt worden, ein Gesetz, welches nicht gestattet, dass in einem Stücke neben der einen Handlung eine zweite herlaute, die mit der ersten nicht in innerem Zusammenhange steht. Dieses ist aber in Dryden's vorliegendem Stücke der Fall, indem die Personen, welche die Träger dieser Nebenhandlung sind, völlig ausserhalb des Rahmens der Haupthandlung stehen.

Ein weiterer Grund, welcher Dryden veranlasst hat, diese widerliche und die Einheit störende Nebenhandlung in sein Stück aufzunehmen, ist in dem verderbten Geschmacke seines zuchtlosen Publikums zu suchen. Es ist eine bereits zur Genüge besprochene Thatsache, dass das sittliche Leben der Engländer zu Ende der Herrschaft des Puritanismus arg gesunken war. Die Theater waren geschlossen — point de cour, point de théâtre — und nach ihrer Wiedereröffnung artete die unnatürlich zurückgedrängte Lebenslust des Volkes in die Sucht nach roh sinnlichen Vergnügungen aus. Dieser Sucht konnte aber nur ein Theater gerecht werden, welches mit den Reminiszenzen an die ungeschminkte Rohheit der meisten älteren englischen Komödien [2]) die raffinierte Zügellosigkeit vereinigte, welche der mit seinem Hofe aus Frankreich zurückgekehrte Karl II. nach England brachte [3]).

---

[1]) A. W. v. Schlegel sagt in dieser Beziehung: „Von Seiten der Verwickelung und Auflösung sind aber die englischen Lustspieldichter am wenigsten zu loben. Es fehlt ihren Planen an Einheit . . . Die Verfasser überladen ihre Compositionen mit Charakteren, von denen man nicht einsieht, warum sie sie nicht in mehrere Stücke verteilt haben." (A. W. v. Schlegel, Werke. 6. p. 364. Ausgabe von Böcking.)

[2]) Most of our early plays, being written in a coarse age, and designed for the amusement of a promiscuous and vulgar audience, were deshonoured by scenes of coarse and naked indelicacy. Scott, a. a. O. I. p. 61.

[3]) To such a court the amusements of the drama would have appeared

Als eine, allerdings bedenkliche, Konzession Dryden's an den herrschenden Geschmack und die gesunkene Moral seiner Zeit also ist die Einfügung der besprochenen Nebenhandlung aufzufassen. Zu dieser Konzession hat sich Dryden bedauerlicher Weise veranlasst gesehen durch die Notwendigkeit, seinen Lebensunterhalt durch dramatische Arbeiten zu verdienen, da zu jener Zeit kein anderer Zweig der literarischen Thätigkeit lohnend genug war[1]); auch mag ihn der Umstand entschuldigen, dass eine rücksichtslose Porträtierung des gesellschaftlichen Lebens von seinen Zeitgenossen als zum Wesen des Lustspieles gehörig betrachtet worden zu sein scheint[2]). Bei all dem ist Dryden jedoch nicht von persönlicher Schuld frei zu sprechen, zumal da er gerade die bedenklichsten Partieen in diesem Gemälde sittlicher Verkommenheit mit behaglicher Breite und einem Eifer malt, der einer besseren Sache wert wäre. Zum Belege hiefür verweisen wir nur auf das Zwiegespräch zwischen Lord Dartmouth und Lady Dupe in der 1. Scene des III. Aktes.

§ 3. **Charaktere.**

Gehen wir zur Betrachtung der sich entsprechenden Charaktere über, so haben wir uns zunächst mit den beiden Gestalten Sir Martin und Lélie zu beschäftigen.

In gleicher Weise wie Lélie ist Sir Martin das Bild eines geistesarmen, aber gutmütigen Menschen. Mit ihrer Beschränktheit und Gutmütigkeit verbinden beide eine naive Ehrlichkeit, welche, in direktem Gegensatze zu der raffinierten Schlauheit ihrer Diener stehend, sie stets das Gegenteil von dem erreichen lässt, was sie zu erreichen wünschen. Trotz all dieser unglücklichen Eigenschaften spricht und handelt nun Molière's

insipid, unless seasoned with the libertine spirit which governed their lives and which was encouraged by the example of the monarch. Scott, a. a. O. I. p. 61.

[1]) cf. Scott, a. a. O. I p. 54.

[2]) „Das komische Theater der Engländer wurde das treueste „Gemählde" der Sitten der Nation." Bouterwek „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts"; 3. Abteilung, 8. Band, p 145 in „Geschichte der Künste und Wissenschaften".

Etourdi immer noch so, dass er bei seiner Geliebten und seiner ganzen Umgebung als einigermassen vernünftiger Mensch gelten kann; Dryden hingegen hat aus seinem Sir Martin einen vollständigen Tölpel gemacht, so dass es, wenn man der Blindheit der Liebe noch so sehr Rechnung trägt, ganz unbegreiflich ist, wie Millisent erst so spät über seine geistigen Fähigkeiten in leisen Zweifel gerät.

Die Gestalten der Célie einerseits und der Millisent anderseits, beide mehr angedeutet als ausgeführt, sind sehr verschieden behandelt. Obwohl zur Rolle einer Sklavin verurteilt, beweist Célie niemals niedrige Gesinnung; die ihr vom Dichter auferlegte Zurückhaltung, sowie ihre einfach natürliche Denkungsart erwecken Sympathie für sie und weisen von vorn herein darauf hin, dass sie nicht zur Magd geboren sei, was mit der ferneren Entwickelung sehr gut übereinstimmt. Nimmt man hiezu das günstige Bild, welches die Begegnung mit ihrer Rivalin Hippolyte (V. Akt, 8. Scene) von ihr gibt, so schwindet jeder sich erhebende Zweifel darüber, ob sie, eine Sklavin, im stande sein könne, den gesellschaftlich weit über ihr stehenden Lélie dauernd an sich zu fesseln.

Millisent, die sich als nicht unschlau zeigt, wenn es sich um die Erfindung eines „plot" handelt, ist der plumpen Thorheit des Sir Martin gegenüber von einer Verblendung, die man nicht mehr der Liebe allein zuschreiben kann und erklärt seine dümmsten Streiche für Genialitäten [1]). Sie ist bei der Ausführung von Warner's Einfällen mehrfach selbst thätig, und stellt sich damit auf eine niedrigere Stufe als Célie, die in mädchenhafter Zurückhaltung nie in's Gewebe jener Ränke eingreift, die den Zweck haben, sie mit Lélie zu vereinigen. Durch ihr Verhältnis zu der alten Kupplerin Lady Dupe aber verliert sie vollends den Anspruch auf Ehrbarkeit. Das plötzliche Aufgeben ihres so sehnlich begehrten Geliebten endlich und das ganz unvermittelte Übertragen ihrer Liebe auf dessen Diener stört die Wahrscheinlichkeit des Charakters bedeutend,

[1]) Milliseut: I thought he would be discovered for a Wit; This 'tis to overact one's part. Sir Martin Mar-All III, 1 (p. 37).

zumal da diese Wandlung ihrer Gefühle nur durch die wenigen Worte angedeutet wird — motiviert kann man überhaupt nicht sagen —: „Mill. (aside) Tell me no more of Sir Martin, Rose, he wants natural sense, to talk of this rate; but for this Warner, I am strangely taken with him, how handsomely he brought him off". (V. 1, p. 85.)

Der Charakter des Mascarille ist der ausgeprägteste der in dem Stücke enthaltenen; er ist der Typus eines durch seine überlegene Schlauheit seinen Herrn beherrschenden Dieners. Die Haupttriebfeder seiner Unverdrossenheit in der Erfindung und Ausführung listiger Streiche, die teilweise für ihn selbst sehr gefährlich sind, ist der Ehrgeiz, für den pfiffigsten Bedienten zu gelten[1]).

Warner gleicht dem Mascarille in seinen Haupteigenschaften: Schlauheit, Ehrgeiz und Verwegenheit. Während aber Mascarille in ritterlicher Weise dem Lélie seine Überlegenheit nicht zu sehr fühlen lässt, behandelt Warner seinen Herrn oft genug auf die derbste Art: bald nennt er ihn „an invincible Fool" (V. 1, p. 73), bald apostrophiert er ihn mit den wenig schmeichelhaften Worten: „Why, Sir, are you stark mad? have you no grain of sense left?" (V. 1, p. 77); dann ruft er ihn: „Why, Mr. Fool, Oaf, Coxcomb . . . .!" (V. 1, p. 76). Diese Eigenschaft, sowie seine bei jeder Gelegenheit hervortretende Geldgier, weisen ihm seinen Platz unter seinem Kollegen Mascarille an.

§ 4 Ästhetischer Wert der verglichenen Stücke.

Nach dem, was bereits über die Behandlung der Charaktere in Sir Martin Mar-All und Etourdi, sowie über die von Dryden eingefügte Nebenhandlung gesagt wurde, unterliegt es kaum mehr einem Zweifel, dass Dryden's Werk an künstlerischem Werte sein Vorbild bei Weitem nicht erreicht. Hiezu kommt nun noch die grosse Verschiedenheit der Sprache in den beiden

[1]) Sehr treffend sagt Moland von dieser Persönlichkeit, die er „la première incarnation de Molière" nennt, dass sie uns die Anfänge und die Jugend Molière's personificiere, sowie Sganarelle, Alceste seine Vollendung darstellen. Moland, Oeuvres de Mol. Paris 1863. I. p. 5.

Stücken. In seinen gefälligen Versen weicht Molière nie von der wohlanständigen Ausdrucksweise ab, er hält Mass, selbst in jenen Scenen, welche durch ihre drastische Komik leicht zum Ablenken vom richtigen Wege verführen könnten; Dryden's zwar kräftige, aber zügellose Prosa hingegen geht nicht selten in's Rohe über und gebraucht Wendungen, die von der Sprache der gebildeten Welt weit abliegen.

Mit dieser Sprache verbindet Dryden, um den Mangel wahrer, natürlicher Komik zu verdecken, eine Sucht nach starken, derbkomischen Effekten, die ihn häufig ins Possenhafte, nicht selten ins Triviale führt. Ausserdem ist die innere Wahrheit seines Stückes dadurch sehr gestört, dass der plötzliche Umschwung in Millisent's Neigung, welcher dem Stücke einen ganz unerwarteten Ausgang gibt, weder vorbereitet noch motiviert ist. Es ist undenkbar, dass dieses Mädchen, dessen ganzes Sehnen und Trachten fünf Akte hindurch dahin ging, die ihrer Liebe zu Sir Martin entgegenstehenden Hindernisse zu überwinden, auf einmal zu der Überzeugung kommt, dieser Mann sei ein Dummkopf, und dass sie, ohne sich zu besinnen, ihn abdankt und die frei gewordene Stelle in ihrem Herzen sofort an einen anderen vergibt. Nimmt man dazu noch, dass dieser andere der Bediente des Abgedankten ist, so kann man sich eine Vorstellung machen von dem, was die englische Bühne dieser Zeit sich mit Zustimmung des Publikums erlauben durfte [1]).

Sind wir so zu dem Schlusse gekommen, dass Dryden's Werk an ästhetischem Werte der Molière'schen Komödie nicht gleichkomme, so müssen wir noch darauf hinweisen, dass der

---

[1]) . . . . . „the decorum of the French stage would not have permitted the union of a lady with an intriguing domestic, nor would an English audience have been less shocked with seeing her bestowed on a fool. . . . But although the character of a menial was not quite so low in the 17th, as in the 18th century — for pages and the higher class of attendants in a nobleman's family were often men of some birth — yet there is much grossness in the conduct of a lady who, in pure admiration of wit, marries a man, who never thought of her." Scott, a. a. O. III. p. 1. — G. Saintsbury, der die Scott-Ausgabe von 1883 besorgt hat, findet Scott's Urteil über diese Komödie „rather unjust", scheint aber hiebei die Lichtseiten derselben zu überschätzen. Scott, a. a. O. III. p. 2.

Grund hievon nicht allein in der Person des Dichters zu suchen ist, sondern hauptsächlich darin, dass eine ganz realistische Darstellung der Sitten einer Zeit, wie sie eben damals der Komödie überhaupt eigen war, nie etwas ästhetisch Schönes geben kann, besonders dann nicht, wenn es sich um die Kopie der Sitten einer so verkommenen Zeit wie derjenigen Dryden's handelt.

Über die Benützung von Molière's Etourdi in Sir Martin Mar-All macht Scott [1]) die Bemerkung: „Molière's play is followed with considerable exactness, allowing for such variations as the change of the scene from Paris to London appeared naturally to demand".

Hiemit ist jedoch das Verhältnis des Dryden'schen Stückes zu Molières Lustspiel nicht richtig dargestellt, da nach dem Gesagten keineswegs L'Amant Indiscret als Ganzes nachgeahmt ist, sondern nur zwei Akte desselben, diese allerdings „with considerable exactness [2])".

Die Hauptergebnisse der im bisherigen angestellten Untersuchung sind nun kurz folgende:

1) Dryden's Sir Martin Mar-All ist eine Nachahmung, welche sich in ziemlich gleichen Hälften auf den Etourdi von Molière und L'Amant Indiscret von Quinault stützt;

2) diese Nachahmung ist eine im ganzen sich eng an die Originale anlehnende und wird stellenweise sogar zur freien Übersetzung;

3) selbstständig ist Dryden bezüglich der von ihm in das Stück eingefügten Nebenhandlung, sowie, wenn auch in geringerem Grade, in der Charakteristik;

4) an künstlerischem Werte steht Sir Martin Mar-All weit unter seinem Originale.

[1]) cf. Scott, a. a. O. III. p. 1.

[2]) cf. Ward, a. a. O. II. p. 500. Wenn Ward hier sagt: „Scott .... has shown in what respects Dryden's comedy varies from Molière's", so ist dem entgegenzuhalten, dass sich dieses „has shown" auf einige Zeilen beschränkt, welche Bemerkungen über die Charaktere Célie und Millisent, sowie Lélie und Sir Martin enthalten.

Kap. II.

An Evening's Love und dessen Quellen.

§ 1. Aufbau der einzelnen Akte und Scenen in An Evening's Love und Le Feint Astrologue.

Die Hauptquelle von An Evening's Love ist Le Feint Astrologue von T. Corneille; neben diesem Stücke hat Dryden an verschiedenen Stellen Molière's Dépit Amoureux benützt[1]).

Der Dryden'schen Komödie geht eine Widmung an den Duke of Newcastle voraus, die als ein abschreckendes Beispiel niedriger Lobhudelei und Schmeichelei aufgestellt werden kann, zugleich aber ein Beweis für Dryden's Meisterschaft im Prosastile ist[2]).

Die Vorrede zu diesem Stücke, in welcher Dryden sich nach verschiedenen Richtungen über dramatische Komposition überhaupt ausspricht, und speciell gegen die ihm gemachten Vorwürfe des Plagiates und der Immoralität wendet, wird an einer späteren Stelle besprochen werden.

Der Prolog der Dryden'schen Komödie bewegt sich zum teil in sehr schlüpfrigen Vergleichen und steht so in einem wenig vorteilhaften Gegensatze zu der in der Vorrede enthaltenen Verteidigung der Moral seiner Stücke.

Seinem Stoffe nach hat der Dépit Amoureux mit The Mock-Astrologer nichts gemein; was Dryden demselben entnommen hat, sind nur wenige Einzelheiten.

[1]) Our author acknowledges that this play of „The Mock-Astrologer" is founded on „Le Feint Astrologue" by the younger Corneille ... But Dryden has also laid Molière under contribution. Scott, a. a. O. III. p. 237.

[2]) cf. Hallam, Introd. to the Lit. of Europe, Paris 1839, IV. p. 305.

Scott[1]) erwähnt zwei von Dryden nachgeahmte Scenen: die Zankscene zwischen Wildblood und Jacintha (Akt IV. Sc. 3.), sowie die Scene, in welcher Don Alanzo einen solchen Redefluss entwickelt, dass Lopez ihn mit einer Glocke zum Schweigen bringen muss (Akt III. Scene 1. p. 306—307). Die erste von diesen Scenen ist nach Dépit Amoureux IV. 3—4., die zweite nach II. 6. dieses Stückes angelegt.

Ausser diesen Scenen steht nur noch die eine in Beziehung zu Molières Komödie, welche Henri van Laun[2]) erwähnt — Camilla erinnert Don Melchior an sein Versprechen, ihr ein seidenes Kleid zu kaufen (IV. 2 p. 334) — und welche aus Dépit Amoureux I. 2. genommen ist.

Die Grundidee des Feint Astrologue von T. Corneille ist: Ein verliebter junger Mann sieht sich gezwungen, die Rolle eines Astrologen zu übernehmen, um eine über die Indiscretion ihrer Dienerin erzürnte Herrin zu begütigen, und wird dadurch in eine Reihe komischer Situationen verwickelt. Dieser Gedanke bildet auch den Kern der Komödie Dryden's.

Bei der Betrachtung des Einzelnen ist nun vor allem zu konstatieren, dass der I. Akt der beiden zu vergleichenden Stücke in ganz verschiedener Weise aufgebaut ist. Corneille gibt die Exposition in kurzen Zügen und führt uns rasch in die Handlung selbst ein, während Dryden's Exposition, über den I. Akt hinausreichend, an Breite leidet. Diese Breite rührt zum grossen teil von der innerlich unwahren Kirchenscene her, sowie davon, dass Dryden zwei im Feint Astrologue nicht enthaltene Personen, Wildblood und Jacintha, in sein Stück aufgenommen hat.

Der Eingang des II. Aktes von An Evening's Love ent-

[1]) Scott, a. a. O. III. p. 237. cf. Roman de Molière p. Ed. Fournier, p. 242, und Ward a. a. O. II. p. 501.

[2]) Moliériste, août 1880. p. 145. — Die übrigen auf diesen Punkt sich beziehenden Angaben van Laun's sind ungenau: „Dryden, dans sa comédie „An Evening's Love, or the Mock-Astrologer" .... a imité la deuxième scène du premier acte, la troisième scène du quatrième acte et les trois (?) dernières scènes du second acte de la pièce de Molière".

hält eine geist- und inhaltlose Unterhaltung des Wildblood und der Jacintha.

Mit der Scene, in welcher Beatrix sich von Maskall das Geheimnis von der Liebe ihrer Herrin zu Don Melchior entlocken lässt (p. 278—279), beginnt die Nachahmung, und zwar ist zunächst die 2. Scene des I. Aktes aus dem Feint Astrologue in ganz freier Weise wiedergegeben. Der weitere Verlauf des II. Aktes weicht nur in einer Scene von Corneille ab. Am treuesten ist die bei Corneille etwas breitere 2. Scene nachgeahmt, in welcher ausser dem Gange des Dialoges auch dessen Wortlaut stellenweise ziemlich genau wiedergegeben ist; die 3. und 4. Scene lehnen sich im sprachlichen Ausdruck weniger an das Original an, mit welchem die folgenden drei Scenen nur noch eine ganz allgemeine Ähnlichkeit haben, indem Wildblood in der 5., Maskall in der 6. Scene im ganzen das nämliche aussprechen, was Corneille dem Don Louis in den Mund legt. Das in The Mock-Astrologer vorkommende Ständchen hat Dryden eingelegt.

Vom III. Akte ist etwa das erste Dritteil als eine bald mehr, bald weniger genaue Kopie der drei ersten Scenen von Corneille's III. Akte zu betrachten. Während die 1. Scene, in welcher Dryden selbständig einen kurzen Dialog zwischen Aurelia und Camilla eingefügt hat, mehr in allgemeinen Umrissen nachgeahmt ist, finden wir die zweite nicht allein ihrem allgemeinen Ideengange nach, sondern auch in vielen Einzelheiten treu wiedergegeben. Die Art und Weise, in welcher Dryden einzelne Gedanken und teilweise auch deren sprachliche Einkleidung aus dem Feint Astrologue herüber genommen hat, möge durch folgende Stellen veranschaulicht werden:

Le Feint Astrologue III. 2.

„D. Fernand. D'où vient que votre coeur soûpire?
Vous pourriez m'épargner la honte de le dire,
Puis que ce haut savoir dont chacun est jaloux,
Vous fait connaître assez ce que je veux de vous."

An Evening's Love III. 1 (p. 297).

„Bell. But why that sigh, Madam?

Aurelia. You might spare me the shame of telling you, since Jam sure you can devine my thoughts ....“

Le Feint Astrologue III. 2.

„D. Fernand. Puisque la Mer enfin ne m'embarrasse plus,
Madame, il ne me reste aucun lieu de refus.
Regardez-moi, l'œil fixe.“

An Evening's Love III. 1 (p. 300).

„Bell. Well, Madam, since the sea hinders not, you shall have your desire Look upon me with a fixed eye — so — or a little more amourously, if you please, - good. Now favour me with your hand.“

Le Feint Astrologue III. 2.

„Jac. Si vous savez, Monsieur, le secret où je pense,
Que ma maîtresse au moins n'en ait point connaissance,
Elle ferait chasser Fabrice assûrément.“

An Evening's Love III. 1 (p. 302).

„Cam. Then, sweet Sir, have pity on my frailty; for if my lady has the least inkling of what we did last night, the poor coachman will be turn'd away.“

Nach der ganz allgemeinen und kurzen Wiedergabe der 3. Scene behandelt Dryden die folgenden zwei Dritteile des Aktes in einer von Corneille unabhängigen Weise. Dessen Stück konnte ihm hier eben nicht als Vorbild dienen, da diese Scenen sich mit Wildblood und Jacintha beschäftigen. Nur die besprochene Nachahmung der letzten (6.) Scene des II. Aktes vom Dépit Amoureux (p. 39) fällt in diese Partie.

Der IV. Akt, durch eine dem Feint Astrologue (III. 5) entnommene Scene eingeleitet, wird zunächst weiter geführt in zwei ausgedehnten Originalscenen Dryden's, welche zur Entwickelung der im Feint Astrologue nicht enthaltenen Nebenhandlung dienen (p. 317—323). Der fernere Verlauf des Aktes — mit Ausnahme von zwei kurzen Scenen — ist nicht Dryden's Eigentum. In den sich zunächst anreihenden Partien der 2. Scene (p. 323—328) stützt er sich auf die zwei letzten Scenen des III. und die drei ersten Scenen des IV. Aktes im Feint Astro-

logue, ohne dieselben genau wiederzugeben. Von der 3. Scene des IV. Aktes macht Dryden einen Sprung zur 8. und 9., die er genauer nachahmt (p. 328—331) und kommt nach Einschaltung einer eigenen Scene zur 6. Scene des Feint Astrologue zurück, die stellenweise nahezu wörtlich übersetzt ist. Hierauf folgt eine kurze Abschweifung zum Dépit Amoureux I. 2, an die sich eine dem Feint Astrologue V. 2 nachgebildete Scene schliesst. Nach einer selbstständigen Scene Dryden's endet der Akt mit der Nachahmung von Molières bereits erwähnter (p. 26) Zankscene (Dépit Amoureux IV. 3 und 4).

Der V. Akt Dryden's behandelt zwar die nämliche Idee wie Corneille's Schlussakt, führt dieselbe aber in einer verschiedenen Weise aus. Eine allgemeine Ähnlichkeit lässt sich nachweisen zwischen der 1. Scene des Mock-Astrologer und der 5. des Feint Astrologue, sowie zwischen der 2. (nach unserer Annahme) — p. 348 — des ersteren und der 8. Scene des letzteren Stückes. Der ganze Akt ist bei Corneille viel klarer und einfacher gehalten als bei seinem Nachahmer. Von einem Durchsuchen des Gartens, Verfolgen der im Gartenhause Versteckten, Herbeiholen der Polizei, von all den Kniffen, durch die Bellamy die Damen vor Entdeckung zu schützen sucht, ist hier keine Rede. Der Ausgang des Dryden'schen Stückes ist insoferne von dem Ausgange des Feint Astrologue verschieden, als Don Melchior, der Don Juan des Corneille, bei der allgemeinen Verlobung leer ausgeht.

§ 2. **Charaktere.**

Die Hauptcharaktere der beiden Stücke, Don Fernand und Bellamy, derbe Illustrationen zu dem stets wahren „mundus vult decipi", sind in sehr verschiedener Weise gezeichnet.

Don Fernand, eine trockene, poesielose Gestalt, wird durch die Schönheit und Sprödigkeit eines Mädchens verlockt, sich um ihre Gunst zu bewerben, und macht ihr Vorstellungen über ihre Liebe zu Don Juan. Da er hiedurch die Dienerin der Angebeteten verrät, lässt er sich bewegen, sich für einen Astrologen auszugeben, der ihre Geheimnisse in den Sternen gelesen, um so ihren Zorn von der Dienerin abzuwenden. Von da an

jedoch wird seines Verhältnisses zu Lucrèce, der Geliebten, gar nicht mehr gedacht, so dass der Zusammenhang dieser Figur mit dem Stücke ein sehr loser ist. Man sieht eben deutlich, dass der Dichter eine Veranlassung braucht, die es erklärt, wie Don Fernand zur Rolle eines Astrologen kommt, und denselben nur aus diesem Grunde ein Liebesverhältnis zu Lucrèce anknüpfen lässt.

Einen ganz anderen Eindruck macht die Gestalt des Bellamy. Dieser ist ein leichtlebiger junger Mann, der sich in Madrid nur zum Zwecke des Vergnügens aufhält. Er verliebt sich in Theodosia und benützt wie Don Fernand die Astrologie als Notanker zur Rettung der von ihm verratenen Dienerin Beatrix. Sein Interesse für Theodosia bleibt aber immer wach; für ihn bietet die Rolle, die ihm sein Diener übertragen hat, eine willkommene Gelegenheit zu neuen Abenteuern, sowie zur Fortsetzung des mit Theodosia angesponnenen, er bleibt ein integrierender Bestandteil des Ganzen. Seinen Charakter und seine Denkungsart zeichnet Bellamy selbst am besten, wenn er sagt: „Why, is any business more public than drinking and wenching? ..... (I. Akt p. 259).

Auch die Charaktere des Don Juan und Don Melchior sind in manchen, nicht unwesentlichen Punkten, verschieden. Don Juan unterhält gleichzeitig mit seinem Verhältnisse zu Lucrèce intime Beziehungen zu Léonor. Aus diesem, bisher seines Namens immerhin nicht ganz unwürdigen, Don Juan wird aber auf einmal ein echter und solider Liebhaber. Über alle Beteuerungen und Beweise seiner Liebe zu Léonor stillschweigend hinweggehend, erklärt er ihr ganz einfach (V. 3), er habe eigentlich nie ein anderes Gefühl als das der Achtung für sie gehabt. Es kann nur die 1. Scene des II. Aktes sein, welche diese plötzliche Wendung motivieren soll; da indes diese Scene aus einem nur inhaltlose Phrasen bietenden Monologe besteht [1]), so kann sie nicht einmal als Erklärung, viel weniger als Motivierung angesehen werden. Überdies verleiht die niedrige

[1]) So sollen beispielsweise die Worte: „Léonor à mes yeux est toujours Léonor“ beweisen, dass er gar nicht unrecht an ihr gehandelt habe.

Sinnesart, in der dieser Heuchler sich von Léonor von Wohlthaten hat überhäufen lassen, dem Charakter einen abstossenden Zug. Der naive Versuch Don Juan's, sich von dem Vorwurfe der Undankbarkeit frei zu machen, verdient Erwähnung:

Cent bienfaits dans ton sort font que je m'intéresse,
Tu les versas sur moi toûjours avec largesse,
Mais s'ils ne m'ont pû mettre enfin dans tes liens,
Ils ne sont pas perdus, puisque je m'en souviens. (V. 1.)

Dryden hat aus diesem Don Juan in seinem Don Melchior eine viel einheitlichere und lebendigere Figur gemacht. Derselbe bleibt bis zum Ende, was er von Anfang an ist, ein homme galant, der es mit der Treue in der Liebe nicht sehr genau nimmt. Dieses Vergehen rächt sich aber auch schwer an ihm, indem seine Angebeteten ihn in einer sehr hübschen Scene der Untreue überweisen und sich von ihm abwenden.

Mit der Umgestaltung des Don Louis in Don Lopez ist Dryden nicht glücklich gewesen. Don Louis, obwohl sterblich in Léonor verliebt, ist zwar selbstlos genug, auf Gegenliebe zu verzichten, weil er sonst an seinem Freunde unrecht handeln würde, aber sobald ihm dessen Untreue klar geworden, legt er seine Selbstlosigkeit vernünftiger Weise ab.

Don Lopez hingegen weiss schon von Anfang an, dass Don Melchior's Liebe zu Aurelia keine aufrichtige und ungeteilte ist. Trotzdem fühlt er sich verpflichtet, sein Interesse hintan zu setzen, einzig weil er zu einer Zeit, wo sein Herz noch frei von Liebe war, Don Melchior's Werbungen um Aurelia zu unterstützen versprochen hatte. Schliesslich bricht er dennoch sein Schweigen über des Freundes Treulosigkeit, so dass der ganze Charakter den Eindruck des Unwahren macht.

In Léandre sowohl als Don Alanzo entwerfen die Dichter das Bild von Greisen, die, mit den Schwächen des Alters behaftet, oft genug hinters Licht geführt werden, schliesslich gute Miene zum bösen Spiel machen und gutheissen, was sie nicht mehr ändern können.

Was die Frauencharaktere anlangt, so sind die Gestalten der Lucrèce und Theodosia nur skizziert. Es sind junge Mäd-

chen, welche es mit den Gesetzen der Sitte nicht sehr streng nehmen, was besonders ihre fortgesetzten nächtlichen Zusammenkünfte im Garten beweisen. Der Ton, welcher im ganzen Dryden'schen Stücke herrscht, die Umgebung, in der Theodosia sich befindet, stellen diese Gestalt in ein weniger günstiges Licht als Lucrèce, die doch sympathische, mädchenhafte Züge an sich hat.

Die Figur der Aurelia[1]) ist vollständig der Léonor nachgezeichnet. Der unvermittelt rasche Wechsel ihrer Neigung, ähnlich wie oben bei Millisent, thut auch der Natürlichkeit dieser Charaktere Eintrag, wenn derselbe hier auch durch das Gefühl des beleidigten Stolzes motiviert ist, der sich an dem untreu und gleichgiltig gewordenen Geliebten dadurch rächt, dass er die lang verschmähten Werbungen eines bis jetzt zurückgesetzten Nebenbuhlers erhört. Eine geradezu lächerliche Wirkung ruft es hervor, wenn Léonor, nachdem sie sich von der Untreue Don Juan's überzeugt hat, sich plötzlich an Don Lope wendet mit den Worten:

„O le plus lâche Amant qu'on ait vû sous les lieux!
Ne nous aveuglons plus, punissons son offense,
Qu'il ne soit plus pour moi qu'un objet de vengeance.
D. Lope, m'aimez-vous?" (V. 5.)

Was die von Dryden in das Stück eingelegten Personen betrifft, so sagt Dryden selbst in der Vorrede: „(For) the designs of it (An Ev. Love) turns more on the part of Wildblood and Jacintha, who are the chief persons in it[2])".

Diese beiden Gestalten geben in der That dem Dryden'schen Stücke ein von dem Originale sehr verschiedenes Gepräge; auch

[1]) Scott's Vermutung, der Charakter der Aurelia sei dem Dichter durch die Précieuses Ridicules nahegelegt (suggested) worden — Scott a. a. O. III. p. 237 —, ist nach unserer Meinung unbegründet, da keiner von den Zügen, die zum Wesen der Précieuses gehören, in ihrem Charakter enthalten ist.

[2]) Scott a. a. O. III. p. 251. Auf die Erfindung dieser beiden Personen thut sich Dryden nicht wenig zu gute, er führt sie als ein Hauptargument in der Verteidigung gegen den Vorwurf des Plagiates an. cf. Ward a. a. O. II. p. 501.

hat Dryden es hier verstanden, dieselben mit dem Ganzen so zu verbinden, dass sie nicht als willkürliche Anhängsel erscheinen, sondern als integrierende Bestandteile der Komödie sich darstellen. Der gute Erfolg, von dem Scott[1]) spricht, ist jedenfalls zum grössten Teile der Wirkung dieser Personen zuzuschreiben.

§ 3. Ästhetischer Wert der verglichenen Stücke.

Vom moralischen Standpunkte aus betrachtet unterscheidet sich auch diese Komödie Dryden's von ihrem französischen Muster durch Mangel an Decenz und durch zu freie Darstellung bedenklicher Vorgänge und Verhältnisse. Wir unterlassen es, hier eine Blumenlese Dryden'scher Keckheit und Derbheit zu geben, zumal da wir später auf diesen Punkt ausführlicher zurückkommen müssen. Dryden kann eben für sein Publikum keinen langweiligen Don Juan brauchen, der seinem Namen durch seine philiströse, ernsthafte Liebe alle Unehre macht; aber an einer Jacintha, die mit lüsternen Blicken nach Liebhabern späht und an den ersten besten Unbekannten, der ihr in der Kirche die Cour macht, ihre Gunst verschenkt, finden seine Zeitgenossen Gefallen. Mit dieser Jacintha und ihrem nicht minder leichtsinnigen Wildblood kommt auch der kecke Geist des leichtfertigen Lebens- und Liebesgenusses in das ganze Stück, man könnte vielleicht sagen der englische Geist, welcher zur Restaurationszeit herrschend war, im Gegensatze zu dem französischen Geiste aus der Zeit Ludwigs XIV., der in Corneille's Komödie weht und der, zwar weit entfernt von strenger Moralität, doch nie die Formen des äusseren Anstandes durchbricht, nie Ausgelassenheit und Rohheit gestattet.

Vom künstlerischen Standpunkte aus ist vor allem zu beklagen, dass in Dryden's Komödie so häufig nichtssagende

[1]) Having that lively bustle, intricacy of plot and surprising situation, which the taste of time required, and being enlivened by the characters of Wildblood and Jacintha, the Mock-Astrologer seems to have met a favourable reception in 1668, when it first appeared. Scott, a. a. O. I. p. 93.

Reflexionen und erkünstelte Anläufe zur Komik die Stelle des wahren Gefühles und natürlichen Witzes vertreten [1]).

Mit diesem Mangel hängt die unnatürliche Breite zusammen, an welcher zumeist die von Dryden eingelegten Scenen leiden und von der bei Besprechung der Exposition bereits die Rede war (p. 26). Prüfen wir beispielsweise den langen Dialog zwischen Wildblood und Jacintha am Anfange des II. Aktes näher, so finden wir in diesen vielen Worten nur sehr wenig Sinn und noch weniger Geist Im I. und im V. Akte ist diese Weitschweifigkeit am meisten wahrnehmbar, und in dem letzteren ist es speziell die endlose Scene im Garten des Don Alonzo, welche durch diesen Fehler alle Klarheit und Durchsichtigkeit verliert. Unter diesen Umständen können wir, wenigstens so weit Dryden in Betracht kommt, mit Grisy's Urteil über die englische Komödie des 17. Jahrhunderts nicht übereinstimmen, zumal da dasselbe offenbare Widersprüche enthält [2]).

Bei all dem lässt sich nicht verkennen, dass An Evening's Love gegenüber dem Sir Martin Mar-All einen Fortschritt bedeutet, und dass Dryden hier seinem Vorbilde überlegen ist, worin allerdings nur ein sehr relatives Lob liegt, da hier T. Corneille, dort, wenigstens in der Hauptsache, Molière dieses Vorbild ist. Diese bereits wiederholt, und besonders bei der

[1]) cf. Taine, hist. de la Litt. angl. 2. Bd. p. 685.

[2]) Grisy, histoire de la comédie anglaise au dix-septième siècle — Paris 1878 — p. 38, sagt: „Du reste, si la comédie anglaise, à la fin du 17e siècle fit à Molière des emprunts maladroits, du moins apprit-elle, en s'inspirant de la France, ce que n'ont pas toujours su les poètes de l'ancienne comédie, c'est à dire la vivacité du dialogue, le bon sens, la finesse, qualités toutes françaises".

In demselben Werke, p. 422, heisst es dagegen: „Les stuarts restaurés, on se passionne pour l'imitation de la France, pour sa langue lucide, animée, élégante et precise. C'était là peut-être en Angleterre l'occasion d'un remarquable progrès, si ses poètes avaient su profiter des leçons de Molière et des conceptions de sa muse comique. Si, à l'école d'un tel maître, les dramaturges de la fin du 17e siècle ne trouvaient pas toutes les splendeurs poétiques si populaires au delà du détroit, et avec elles les élans d'une imagination vigoureuse, ils y auraient du moins rencontré, ce qui est rare, le bon sens, le style abondant, la verve réglée inépuisable, et des traits dont rien n'égale la force et la vivacité."

Besprechung der Charaktere, betonte Überlegenheit, hat ihren Hauptgrund in der Einfügung der Personen Wildblood und Jacintha, die einerseits mit dem Ganzen so geschickt verwoben sind, dass sie die Einheit der Handlung nicht stören, andererseits Leben und Bewegung in das Stück bringen. In gleicher Weise hat die Weglassung der Personen Don Louis und Mendoce nur eine günstige Wirkung gehabt, denn, um von der letzteren, nur zum Zwecke eines albernen Spasses eingeschobenen Figur gar nicht zu reden, spielt Don Louis im Feint Astrologue doch eine zu klägliche Rolle und scheint keinen anderen Daseinszweck zu haben, als hier und da den Gang der Handlung zu hemmen[1]).

Die Vergleichung dieser beiden Stücke hat nun zu folgenden Hauptresultaten geführt:

1) Drydens Komödie An Evening's Love or The Mock-Astrologer ist rücksichtlich ihrer Haupthandlung eine stellenweise genaue, grösstenteils jedoch freie Nachahmung des Feint Astrologue von T. Corneille;

2) rücksichtlich der in dem Stücke enthaltenen umfangreichen Nebenhandlung, sowie des grössten Teiles der Charakteristik ist dasselbe Original;

3) die Benützung von Molière's Dépit Amoureux beschränkt sich auf die Wiedergabe von drei Scenen;

4) An Evening's Love steht an künstlerischem Werte über seinem Originale.

---

[1]) Saintsbury — Scott III. p. 238 — findet es „not a little curious", dass Scott's Urteil über dieses Stück, die erste Komödie, welche ein gutes Wort von ihm erhalte, demjenigen von Zeitgenossen (Pepys und Evelyn) entgegengesetzt sei. Da Scott jedoch nur über die Lebendigkeit des Stückes, sowie die Charaktere Wildblood und Jacintha sein Lob ausspricht — III. p. 237 —, so ist derselbe vollständig berechtigt (cf. p. 55 und 60).

NB.! Das Vorliegende bildet etwa die Hälfte der ganzen Arbeit, welche demnächst als besondere Schrift erscheinen wird.